LAURENT JENNY, *La brûlure de l'image. L'imaginaire esthétique à l'âge photographique*

Roberta Sapino

Edizione digitale

URL: <https://journals.openedition.org/studifrancesi/44289>

DOI: 10.4000/studifrancesi.44289

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 juin 2021

Paginazione: 262-263

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Roberta Sapino, «LAURENT JENNY, *La brûlure de l'image. L'imaginaire esthétique à l'âge photographique*»,

Studi Francesi [Online], 193 (LXV | I) | 2021, online dal 01 juillet 2021, consultato il 15 octobre 2022.

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/44289> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.44289>

Questo documento è stato generato automaticamente il 15 octobre 2022.

Creative Commons - Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale - CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

LAURENT JENNY, *La brûlure de l'image. L'imaginaire esthétique à l'âge photographique*

Roberta Sapino

NOTIZIA

LAURENT JENNY, *La brûlure de l'image. L'imaginaire esthétique à l'âge photographique*, Sesto S. Giovanni, Mimésis, 2019, 150 pp.

- 1 «Il se pourrait que l'invention de la photographie ait été le plus troublant des événements culturels du 19^e siècle» afferma LAURENT JENNY, professore onorario all'Università di Ginevra e studioso di teoria poetica ed estetica. Forma artistica generata da un apparecchio e oggi sempre più dematerializzata, in bilico tra creazione visiva e documentazione della realtà, la fotografia solleva questioni di ordine estetico, ontologico ed etico che possono aiutare a comprendere le arti rappresentative nel loro insieme (*Au lendemain de l'argentique*, pp. 9-12).
- 2 La prima sezione, intitolata «Pensées de la photographie», è dedicata ad alcune delle voci che hanno contribuito all'elaborazione del discorso critico sulla fotografia nel ventesimo secolo, quando alle questioni estetiche già affrontate nell'Ottocento si intrecciano interrogativi di tipo ontologico. Le riflessioni di Krakauer e Benjamin sul valore significante dell'immagine fotografica, le alternative al pittorialismo elaborate con la “nuova oggettività” di Albert Renger-Patzsch e, negli Stati Uniti, con la *straight photography*, le preoccupazioni etiche di Susan Sontag, che nella fotografia vede «une forme d'anesthésie morale» e, infine, le osservazioni di Yves Bonnefoy riguardo all'irruzione (che giudica deleteria) del caso nel processo di rappresentazione costituiscono le tappe di un percorso al termine del quale l'autore, rifacendosi a un libro recente di Jerry L. Thompson, osserva che la componente di casualità propria della fotografia è tutto fuorché un limite: «Plutôt que de récuser cette condition

nouvelle comme étrangère à l'art, nous devrions nous poser la question de savoir jusqu'à quel point, elle était déjà présente dans les arts qui semblaient l'exclure» (pp. 13-41).

- 3 Poiché «voir, ce n'est pas d'abord projeter sa fantaisie sur des formes, c'est répondre à ce à quoi elles disposent», l'immagine è tale nella misura in cui instaura uno scambio con l'osservatore. Ma la parola "immagine", fa notare l'autore, rimanda sia a una rappresentazione intenzionale e costruita, sia a una traccia di realtà che sembra rappresentare qualcosa senza intenzione. La fotografia è riconducibile a entrambi i significati e questa ambivalenza è, secondo lo studioso, all'origine di due pregiudizi: un pregiudizio "realista" che intende la fotografia come uno specchio o un occhio di vetro, e la postura di chi nella fotografia cerca il ricordo, l'immagine-fantasma. Tuttavia, afferma l'autore, «Voir une photographie, c'est [...] regarder ce qu'elle montre et penser à ce qu'elle cache. C'est précisément parce qu'elle est partielle que nous pouvons l'investir en tant qu'image». L'evocazione di alcuni snodi di *Images malgré tout* di Didi-Huberman e di *La chambre à deux lits et le cordonnier de Tel-Aviv* di Arlette Farge supporta l'argomentazione (*Les photographies sont-elles des «images»?*, pp. 43-67).
- 4 «La photographie argentique nous restitue un temps qui nous manque» e per questo, osserva Jenny in apertura della terza sezione, è diventata nel ventunesimo secolo un vero e proprio "santuario dell'aura". L'istante registrato dall'immagine fotografica si colloca nel punto di intersezione fra tre forme di temporalità: storica (poiché l'immagine è testimone del proprio tempo), fotografica (dovuta ai mezzi tecnici utilizzati) ed estetica. Quest'ultima è legata allo spazio d'azione del fotografo, alle strategie impiegate per «forger un troisième temps calculé et fictif, de nature esthétique» e può essere compresa, suggerisce l'autore, servendosi della tassonomia proposta da Arnaud Claass o rifacendosi alle riflessioni presentate da Régis Durand in *Regard pensif*. Il tempo composito della fotografia si intreccia necessariamente con il tempo dello sguardo, tanto dello spettatore quanto del fotografo, e a questo ulteriore strato di complessità sono dedicate le ultime pagine del capitolo (*Le temps composé de la photographie*, pp. 69-94).
- 5 Può una foto dirsi "soggettiva"? È ciò che si chiede l'autore nel quarto capitolo, dal titolo «L'ombre d'un sujet». È vero che l'autore dello scatto può lasciare delle tracce di sé nell'immagine, ad esempio dando a vedere la sua ombra (che Jenny definisce come l'elemento che più si avvicina al valore del pronome "io"), ma la parte attiva del soggetto rimane, necessariamente, dall'altra parte dell'obiettivo. Un caso particolare è rappresentato dagli scatti di Denis Roche nei quali il corpo dell'autore è raffigurato interamente, poiché lo scatto è realizzato automaticamente grazie al ritardatore dell'apparecchio fotografico; ma in generale le tracce che il fotografo lascia di sé sono individuabili in quello che può essere chiamato "stile" e rispetto al quale, osserva l'autore, la critica fatica a porsi in modo indipendente dalle categorie e definizioni legate alle poetiche verbali. L'argomentazione tocca poi alcuni momenti cardine del dibattito, mai davvero esaurito, tra sostenitori della soggettività e dell'oggettività della fotografia, e in particolare le posizioni espresse da Douglas Crimp e Rosalind Krauss nella rivista *October* e la definizione di «sujet photographique» proposta da Henri van Lier (pp. 95-113).
- 6 Contrariamente alla pittura, le immagini fotografiche sono «orphelines» rispetto alla parola, legittimate esclusivamente dal loro rapporto con la realtà immediata. Nel quinto capitolo, tuttavia, Jenny si sofferma sulla «photo-textualité» intesa come «l'état

de liaison ordinaire entre des images et des mots indispensables à leur circulation culturelle»: è una *liaison* che mette in moto dinamiche complesse sia che l'immagine preceda il testo (è il caso dei titoli e delle legende) sia che lo segua (l'illustrazione). L'analisi del primo album fotografico mai pubblicato, *The Pencil of Nature* di Talbot, di un'edizione con illustrazioni fotografiche di *Bruges-la Morte* di Rodenbach, nonché di *Nadja* di Breton, di *Austerlitz* di Sebald e del lavoro fototestuale di Denis Roche intitolato *Notre Antéfixe* consente allo studioso di mettere in luce come la letteratura abbia progressivamente assorbito, rielaborato, riformulato «ce tressage irréductible d'image et de réel, d'intention de sens et de matière obtuse» che è proprio della fotografia. (*Des mots pour voir, des images pour lire*, pp. 115-138).

- 7 Le pagine conclusive tirano le fila del discorso riassumendo i tre grandi insegnamenti che la diffusione della fotografia ha apportato al mondo delle arti in senso ampio: il ruolo giocato dalla materia all'interno dell'atto creativo, un certo decentramento rispetto al soggetto e alla nozione di "stile", la misura temporale dell'istante (*Ce que la photographie nous a appris*, pp. 139-141).